ILYA NAISHULLER: HARDCORE HENRY

Putyin kedvenc videójátéka

SEPSI LÁSZLÓ

NEM CSAK A SZEM A LÉLEK TÜKRE, A NÉZŐPONT IS: A *HARDCORE HENRY* A MACSÓ-KULTUSZ TERMÉKE, A BRUTÁLIS FÉRFIERŐ FELMAGASZTALÁSA.

A *Hardcore Henry* néhány perces főcímében vörösben úszó lassított felvételen csodálhatunk meg néhány válogatott gyilokjelenetet: pisztolygolyók fúródnak öltönyös úriemberekbe vesetájékon, fogazott élű kés hatol át komótos lassúsággal egy védtelen férfinyakon, vér üt át a fehér ingen egy felsőtestbe döfött golyóstoll nyomán. Az Ilya Naishuller filmjét megelőző hype, illetve a rendező a Biting Elbows zenekarnak készített, és a *Hardcore Henry* előzményének tekinthető videóklipjei (*The Stampede, Bad Motherfucker*) egyaránt abba az irányba mutattak, hogy jelen mozi a belső nézetes akciójátékok esztétikáját ülteti majd az egészestés filmek világába. Ez így is történt: mindvégig a címszereplő perspektívájából látjuk az eseményeket, a cselekmény az akciójátékok dramaturgiáját követi (a kezdetben kifejezetten gyenge főhős egyre változatosabb fegyverarzenállal aprítja a gonoszokat, miközben a folyamatos akciót háttérinformációk átadásának szentelt átvezető-jelenetek szakítják meg), és a történet több ponton is visszautal a játékok működésmódjára – például a főhős segítője (aki, mint a játékokban, arra is szolgál, hogy újra és újra elárulja, mi is pontosan a feladat) rendre klónozott avatárokon keresztül reinkarnálódik. Ám a főcím, és a később hasonló érzékletességgel ábrázolt erőszakcunami ráirányítja a figyelmet a *Hardcore Henry* egy másik aspektusára: a roncsolt és újra összerakott, kiborggá alakított (férfi)testre.

Miközben a videójátékok a hagyományos – tehát nem interaktív, 4DX-szel vagy más módokon feldobott – játékfilmeknél jóval testközelibb befogadói élményt kínálnak, a grafikus leképezésnek köszönhetően erőszakábrázolásuk a mai napig nem érhette el a naturalizmusnak azt a szintjén, ami a film médiumának sajátja lehet. Az ezredfordulón megjelent *Soldier of Fortune* című játék azzal váltott ki komolyabb sajtóvisszhangot, hogy a korábbiakhoz képest nagyobb valósághűséggel mutatta be a tűzharcok hatását az ellenfelek testére. Lerobbant koponyákból fröcskölt a vérpermet, és egy pontosan eltalált végtag akár le is szakadhatott az ellenfélről, ám mai szemmel nézve az azóta egyébként meglehetősen elterjedt megoldás poligonszegény pacahalomnak tűnik, aminek zsigeri jelentését (az a szokatlan alakú objektum a padlón valakinek a veséje) a játékosnak kell hozzáképzelnie a látottakhoz. Bár napjainkra a *Soldier of Fortune* nyomdokain haladó trancsírozások is részletgazdagabbá váltak – elég csak egy pillantást vetni a *Doom 4* képkockáira, ahol már láncfűrésszel felszerelkezve turkálhatunk a kivégzett pokolfattyak belsőségeiben –, ez még mindig távol áll a *Hardcore Henry* főcímében látottaktól. Ha egy játék a felsoroltaknál is erőteljesebben akarja hangsúlyozni saját naturalizmusát, akkor a kifinomult grafika már nem elegendő, tömegfilmes kifejezőeszközökhöz kell nyúlnia: jellemző példa erre a kétezres évek hírhedt sorozatgyilkos-szimulátora, a *Manhunt*, amiben az ellenfelek kivégzésénél a játékmenetet snuff-videókat imitáló átvezetők szakították meg, amik a nézőpont és a grafikus motor korlátain túl is képesek voltak a gore filmek látványát és hatását megjeleníteni a monitoron.

A *Hardcore Henryben* használt állandó szubjektív nézőpont (POV) ugyancsak filmnézés testi aspektusát emeli ki. Videójátékokban a belső nézet egyúttal praktikus döntés is – nagyban megkönnyíti például a célzást –, ám az erre redukált filmnyelv gördülékenység helyett sokkal inkább működik elidegenítő attrakcióként. Nem véletlen, hogy egy-egy POV-jelenetre szorítkozó betéten kívül (mint a slasherek és giallók sompolygó gyilkosai vagy a *Doom* filmverziójának a játékot imitáló lövöldözése) ezek a legritkább esetben uralják az filmszöveg egészét. Ha a POV-perspektíva mégis előtérbe kerül, akkor az nem csupán a szubjektivitást, de a filmnézés testi valóját is kihangsúlyozza, gondoljunk akár a kamera (és vele együtt az operatőr) fizikai jelenlétét kiemelő *found footage* horrorokra vagy a belső nézetet használó pornóvideókra, esetleg *Az asszony a tóban* mára inkább csak kordokumentumként élvezetes noirjára, ahol az állandó belső nézet nehézkessége miatt mintha mindvégig egy lesérült főhős araszolását néznénk a ködös New York-i sikátorokban. De az egyszerű vizuális attrakción túl az említetteknél messze dinamikusabb, GoPro-kamerákkal rögzített *Hardcore Henry*ben – hasonlóan a játékokhoz – a belső nézet egyúttal a főhős identitásának kiüresítését is szolgálja: Henry (akinek a vezetéknevét sem tudjuk) beszédképtelen, amnéziás (és a néző sem tud meg érdemi információt a múltjáról), ráadásul az arcát is csak egy elmosódott tükörképben láthatjuk a film egyik utolsó jelenetében. Tömegfilmes kontextusban ez a megoldás nem csupán messze radikálisabb annál, ahogyan *Az asszony a tóban* vagy akár a Gaspar Noé-féle *Hirtelen az üresség* megkonstruálja kameraszemű főhősét (mindketten még az expozícióban megállnak a tükör előtt, hogy a néző arcot társíthasson hozzájuk), de izgalmasan párhuzamokat mutat az orosz-amerikai koprodukcióban, de leginkább orosz stábbal, Oroszországban készült *Hardcore Henry* és a putyini ideológia között.

Mint azt Oleg Riabov és Tatiana Riabova az ezredforduló utáni Oroszország önképe és az államapparátus kommunikációjában is megjelenő maszkulinitás-kultusz kapcsán írja, a „muzsik" elvesztette korábbi jelentését (földművéléssel foglalkozó férfi), és „igazi férfi" értelemben a poszt-szovjet Oroszország uralkodó ideáljává vált. A muzsik független és önfenntartó, aki-

nek jövedelme, szociális háttere, politikai hovatartozása érdektelen, ehelyett három dolgot kell bizonyítania: hogy nem gyermek, hogy nem homoszexuális és hogy nem nőnemű. Henry totális függetlensége egybeesik a videójáték-hősöktől örökölt identitásnélküliséggel, az utóbbi három követelményt pedig már a karakter első jelenete tisztázza, hiszen a férfit egy laboratóriumi ágyon néz végig saját fehérneműs, megcsonkított altestén, majd viszonya az őt ébresztgető doktornővel egyértelműsíti a heteroszexuális irányultságát is. Naishuller a kollégiumi kanszobák macsó bukéját árasztó filmje a későbbiekben folytatja a férfierő, és vele együtt a „muzsik" felmagasztalását, nem csupán a vele szembeállított görbe hátú, hosszú és szőkített hajával bizonytalan szexualitást sugalló antagonistával (aki ráadásul fizikai erő helyett telekinézist használ), de az egyes mellékszereplők homofób megjegyzéseivel („férfi létemre szeretem a musicalt, de nem vagyok ratyimadár!"), és a finálé nőgyűlölő tanulságával is megtámogatva ezt az értékrendet.

A putyini Oroszország maszkulinitáskultusza, melyből a számtalan sajtófotón mindenféle férfiasnak vélt tevékenység (félmeztelen lovaglás, úszás egy erdei tóban) közben pózoló elnök személyesen is kiveszi a részét, nagyon hasonló logikát követ, mint Reagan-adminisztráció ideológiája a nyolcvanas években. Mindkét esetben egy megroggyant önbizalmú ország talált rá a tradicionális férfiasságra, mint a nemzeti identitás kifejezőeszközére, ami a retorikai fogásokon túl (például az ellenfelek nőneműnek titulálása vagy az egészséges férfitest megfeleltetése az egészséges nemzettestnek) megalapozta a hatalom ellenséges viszonyát a hegemón maszkulinitáson kívül szorult rétegekkel is – lásd Moszkva a különböző LMBTQ és feminista szervezetek ellen tett lépéseit. Miközben Putyin rendszerint nem csupán a daliás férfiként, de a hazáját megvédő, rendíthetetlen hadvezérként is feltűnik a tömegmédiában – ahogy például egy tengeralattjáró kapitányaként ereszkedik a mélybe –, a *Hardcore Henry* hi-tech implantátumokkal megerősített hőse a háborús retorikára is a Reagan-érából örökölt műfaji metaforát kínál, hiszen a kiborg, azon belül is a szuperkatonává alakított kiborg lényegében egy olyan test, amire technológia segítségével mintegy ráíródott a hadiállapot. Ha Ilya Naishuller filmje bármiért is emlékezetes, az nem az egyszeri gimmicknek tekinthető formanyelve (aminél messze ötletesebb videójáték-filmeket találunk *Crank 2*-től *A holnap határán*-ig), hanem, mert hasonlóan a nyolcvanas évek akciófilmjeihez, ráirányítja a figyelmet a filmbefogadásra, mint testi tapasztalatra, és arra is emlékeztet, hogy ez test korántsem függetleníthető attól a társadalmi tértől, amiben létezik. Henry lehet, hogy *hardcore*, de minden porcikáját a putyini korszellem laborjában hegesztették.

„A putyini korszellem laborjában hegesztették"
(Haley Bennett)

•

HARDCORE HENRY (Hardcore Henry) – amerikai-orosz, 2016. Rendezte és írta: **Ilya Naishuller**. Kép: **Pasha Kapinos**, **Vsevolod Kaptur**, **Fedor Lyass**. Zene: **Darya Charusha**. Szereplők: **Sharlto Copley** (Jimmy), **Tim Roth** (Apa), **Danila Kozlovsky** (Akan), **Haley Bennett** (Estelle). Gyártó: **Bazelevs Production / Versus**. Forgalmazó: **Vertigo Média Kft**. *Szinkronizált.* 90 perc.

TISZTA SZÍVVEL

Két gyerek, négy kerék

SOÓS TAMÁS DÉNES

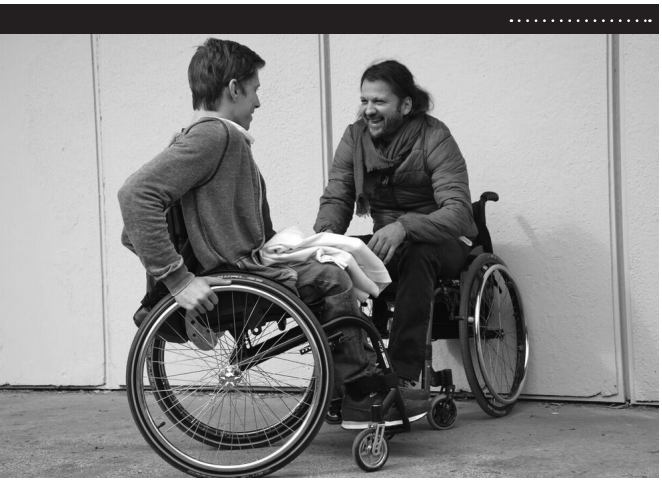
A *TISZTA SZÍVVEL* HITELES PORTRÉ A KEREKESSZÉKESEK ÉLETÉRŐL, ÉS IZGALMAS JÁTÉK A BÉRGYILKOSFILMEK ARCHETÍPUSAIVAL.

Ehhez a merész címadáshoz tapadó elvárások alól csak olyan természetes lazasággal lehet kibújni, ahogy azt Till Attila teszi. Második nagyjátékfilmjébe cseppnyi sem szorult a nemzet ikonikus versének kijáró pátoszból, annál több a szenvedélyből, amely a költőt fűtötte. Az árvalét és a vele járó kétségek, a kitaszítottság és a gyülemlő düh, az erkölcsi magaslatról elkövetett törvényszegés – ezekről a *Tiszta szívvel* című mozifilm is mind szót ejt, miközben a mozgáskorlátozottak hétköznapjairól mesél. Zolika a mozgássérültek intézetében él barátjával, Barba Papával, csak anyja jár hozzá látogatóba. A helyzetén javító műtétet sem akarja vállalni, mert ahhoz a gyerekét és feleségét elhagyó, Németországba költözött apától kellene pénzt kérni. Így aztán kapóra jön neki, amikor a balesete után kerekesszékbe kényszerült tűzoltó, Rupaszov (a minden közegben természetesen létező Thuróczy Szabolcs) bevonja őket zűrös maffiaügyeibe, és nekik is csurranhat valami mellékes. 37 ezer forintos rokkantnyugdíjból mégsem lehet megélni!

Könnyű lenne tehát a magyar film szociálisan érzékeny hagyományát emlegetni, vagy a zsánerfilmezést, a véres leszámolások akciórobbanására építő bérgyilkosfilmeket, amik suspense-ét Till Attila ügyesen csatornázza át saját filmjébe. A *Tiszta szívvel* azonban nem alkalmazza, inkább kiforgatja a tradíciókat, archetípusokkal és toposzokkal játszik, vegyítésükből pedig saját világot gyúr. Ennek a világnak az alapja a fiúk képregények iránti rajongása. Már a felütés, és a vagány, animált főcím is megelevenedő képregényként tárja elénk a történetet, és a filmet végigkíséri a gengszterfikció és a mozgássérültek életének realizmusa között kipattanó feszültség. Tilla gördülékenyen működteti a kerekesszékben élők mindennapi nehézségeit ecsetelő epizódok és a lakonikus-ironikus stílben tálalt leszámolások véres duettjére építő dramaturgiát. Bár valóság és fikció viszonya csak a finálére tisztázódik, az már kezdettől fogva egyértelmű, hogy a film metaforaként, a mozgáskorlátozottak benső vívódásainak illusztrálására használja a gengsztertörténetet. Bűnözni nemcsak adrenalinfröccsöt, de lázadást is jelent: a srácok kilépnek abból a passzív szerepből, amit a társadalom ír elő számukra, és csajozni, szórakozni, alkotni kezdenek.

„Ritka, hogy valaki belerajzolja magát a képregényébe" – mondják a fiúknak, de nemcsak a képregényen, hanem magán a filmen is átüt a személyesség, amely legalább annyira a Zolikát és Barba Papát játszó, valóban mozgáskorlátozott Fenyvesi Zoltán és Fekete Ádám személyessége, mint a rendezőé. A filmbe a kerekesszékes maratonfutó bajnok Zoltán és az SZFE-n végzett, karakterre és külsőre is Christopher Mintz-Plasséra emlékeztető Ádám személyes élményei is szervesülnek. Az olyan megaláztatások, mint amikor a jóindulatú kisnyugdíjas, aki a kerekesszéke miatt hajléktalannak nézi Zoltánt, adományt akar rátukmálni, vagy a (vicces) kellemetlenségek, mikor a mozgáskoordinációját nehezen uraló Ádámnak még a pálinkáspohárral is meggyűlik a baja.

Ha a profi színészek játékában fellelhető érzelmi gazdagság rovására is, de Fenyvesi és Fekete jelenléte megfizethetetlen autentikusságot kölcsönöz a filmnek. És egyedi humort ad mellé: a film valódi bravúrja, hogy úgy tudja felszínre hozni akár az Ádám mozgásában rejlő burleszkes humort, akár a mozgássérültek életszemléletében megbúvó iróniát, hogy a viccek nem válnak se politikailag inkorrekté, se túlzottan óvatossá. Tilla – az anya elnagyolt karakterét leszámítva – természetes, hús-vér karaktereket teremt, akiknek helyzetéből, jelleméből egyenesen következnek a filmklisékkel játszó poénok, a zenére vágott vonulás közben lemerülő aksik, és a frappánsan megírt leszámolások is, amikben fizikailag hátrányt, de pszichológiailag előnyt jelent a kerekesszék, hiszen még az ember- és fegyvergyűlölő gengsztervezér is lenézi és lebecsüli Rupaszovékat. Felróható ugyan a filmnek pár hiba, mint a jelenetekről leváló, néhol harsány zenehasználat, vagy a kissé suta végső leszámolás, de Till Attila, akár a szereplői, többnyire előnyére fordítja a hátrányokat, és kreativitással pótolja azt, ami a költségvetésből hiányzik. Ötletes, keresetlen, és őszinte mozi a *Tiszta szívvel* – jól áll neki ez a kis fésületlenség.



„Átüt a személyesség" (Fenyvesi Zoltán és Thuróczy Szabolcs)

TISZTA SZÍVVEL – magyar, 2016. Rendezte és írta: **Till Attila**. Kép: **Juhász Imre**. Zene: **Kalotás Csaba**. Vágó: **Gothár Márton**. Hang: **Zányi Tamás**. Producer: **Stalter Judit**. Szereplők: **Thuróczy Szabolcs** (Rupaszov), **Fenyvesi Zoltán** (Zolika), **Fekete Ádám** (Barba Papa), **Balsai Móni** (Zita), **Danish Lidia** (Évi), **Dr. Vitanovics Dusán** (Rados). Gyártó: **Laokoon Filmgroup**. Forgalmazó: **A Company Hungary**. 100 perc.

HUROK

Kitörési kísérlet

BASKI SÁNDOR

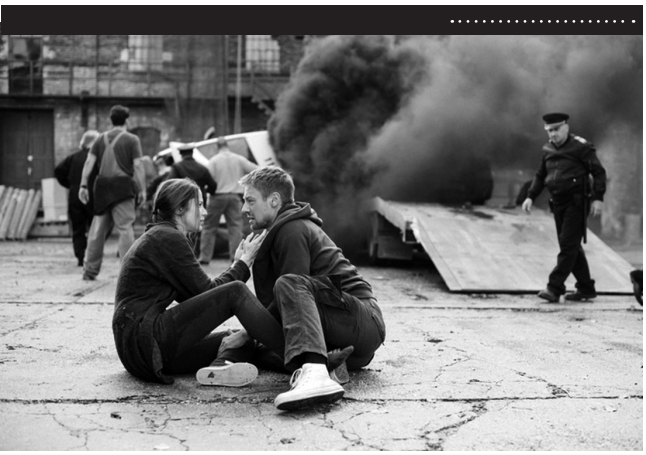
MADARÁSZ DEBÜTFILMJE SCI-FI HELYETT MISZTIKUS THRILLER ÉS ROMANTIKUS DRÁMA AMBICIÓZUS KEVERÉKE.

Máshol sablonos választásnak, nálunk bátor, sőt vakmerő gesztusnak minősül, ha egy fiatal rendező Tarkovszkij vagy Tarr helyett Spielberget jelöli meg példaképül. A szakmát Tarantino módra, felsőoktatási intézmény helyett videókölcsönzőkben és mozikban kitanuló Madarász Isti igazi outsiderként került bele a magyar filmvilágba. Rajongói nézőpontját és műfajorientáltságát karrierje kezdetétől nyíltan vállalja, még ha eddigi sorozatos bérmunkái (*Barátok közt, Hacktion*) és televíziós produkciói (*A legyőzhetetlenek, A fekete múmia átka*) leginkább arra adtak lehetőséget, hogy alkalmazkodóképességéről tanúbizonyságot tegyen.

Első nagyjátékfilmjének tétje így nem csak az volt, hogy képes-e átlépni a kisképernyő világából a moziába, de az is, hogy műfaji filmesként meg tudja, vagy akarja-e egyáltalán a saját hangját találni. A választ részben már a téma kijelölése megadta: sok debütáns kollégájához hasonlóan Madarász is a korai kisfilmjeihez nyúlt vissza, ott folytatva a gondolatmenetet, ahol nagyjából tíz éve abbahagyta. Az *Előbb-utóbb* (2006) az időutazás motívumára húzott fel egy izgalmas thriller-szituációt, a *superDIGITAL* (2008) etűdje pedig a tudományos fantasztikus körítést mellőzve játszott el a tér-idővel. A *Hurok* mindkét produkcióból merít: a folytonos újrakezdés dramaturgiai megoldását az előbbiből, a mágikus videófelvétel ötletét az utóbbiból.

Műfaji előképekből sincs természetesen hiány, a *Találmány*tól az *Időbűnö*kön és a *Forráskód*on át *A holnap határá*ig lehetne sorolni a hasonló húrokat pengető produkciókat, de amíg ezek a filmek megpróbálnak a saját világukon belül valamilyen magyarázatot találni a jelenségre, addig a *Hurok* a tudományos-fantasztikum kettőségéből az előbbit teljesen zárójelezi. Madarász valójában nem sci-fit, hanem misztikus thrillerbe oltott romantikus drámát forgatott, vagyis a külsőségeket (plánozás, ritmus, zenehasználat stb.) illetően követi a hollywoodi mintákat – fegyelmezetten és magabiztosan –, de a zsánerszabályokhoz kellő rugalmassággal nyúl.

„Óriáspuzzle és időhurok-dramaturgia" (Martinovics Dorina és Száraz Dénes)



A *Hurok* legnagyobb erénye – némiképp talán meglepő módon –, hogy a csavaros cselekményt képes megszabadítani a logika béklyójától, így még az obligát időparadoxont is elbírja. Madarász íróként (is) komoly kockázatot vállalt – ha a finálére nem kerül helyére a kirakós minden darabja, akkor hiába építgeti másfél órán át az óriáspuzzle-t –, de közben némi könnyedséget is jelenthetett, hogy az időhurok-dramaturgiának köszönhetően a film az első perctől az utolsóig expozícióból áll – a néző soha nem dőlhet hátra a mindentudás nyugalmával, minden újrakezdés új információkat és váratlan fordulatokat hoz.

Miközben az egymásba gabalyodó idősíkokkal zsonglőrködik, Madarász a sci-fiktől elvárható tudományos magyarázattal adós marad – még a főhősből is hiányzik a megértés szándéka – erre azonban nyomós oka van. A *Hurok* valójában nem *A holnap határá*nak és műfajtársainak a rokona, hanem az *Idétlen időkig* sajátos nevelődéstörténetének. A kisvárosi purgatóriumban ragadt önző és érzéketlen időjóshoz hasonlóan a gyógyszercsempész Ádám is csak akkor léphet ki az ördögi körből, ha a szeretett nő kedvéért feladja egoista énjét – az új és a régi Ádám fizikailag is megjelenített összecsapása olyan ziccer, amelyet Madarász szerencsére nem is hagy ki.

Ha drámaként mégsem működik annyira a film, mint thrillerként, annak több oka is lehet. A díszletszerű, kissé művi helyszínekért nyilván a szűkös költségvetés a felelős, a történet és a szereplők kiszakítása az ún. magyar valóságból ellenben tudatos döntés lehetett. Az élő, lélegző Budapest lecserélése egy generikus nagyvárosra nyilván a műfajiságot kívánja szolgálni a feleslegesnek gondolt sallangok lemetszésével – ez akár a film nemzetközi karrierjét is segítheti –, de inkább csak sterilebbé teszi az atmoszférát. Ezt a hatást erősítik a helyenként papírízű dialógok is – Madarász mindent kimondat a szereplőivel, a színészeknek így kevés terük marad a valódi, karakterformáló játékra.

Az utolsó és talán legfontosabb kirakós így végül mégsem kerül a helyére, Madarász vizsgafilmje azonban ezzel együtt is sikeresnek minősíthető. A *Hurok* minden kétséget kizáróan bebizonyította, hogy a korábban lenézett, tájidegennek minősített műfaji gyakorlatoknak is van helyük a magyar filmpalettán.

•

HUROK – magyar, 2016. Rendezte és írta: **Madarász Isti**. Kép: **Nagy András**. Vágó: **Kovács Zoltán**. Hang: **Balázs Gábor**. Társíró: **Lovas Balázs** és **Gigor Attila**. Producer: **Hutlassa Tamás**. Szereplők: **Száraz Dénes** (Ádám), **Martinovics Dorina** (Anna), **Anger Zsolt** (Dezső), **Hegedűs D. Géza** (Doki), **Elek Ferenc** (Hurley). Gyártó: **Café Film**. Forgalmazó: **Fórum Hungary**. 105 perc.

Mama

Ma Ma – spanyol, 2015. Rendezte és írta: **Julio Medem**. Kép: **Kiko de la Rica**. Zene: **Eduardo Cruz** és **Alberto Iglesias**. Szereplők: **Penélope Cruz** (Magda), **Alex Brendemühl** (Raul), **Luis Tokar** (Arturo), **Silvia Abascal** (Enfermera). Gyártó: **Morena Films / Backup Media / Mama Películas**. Forgalmazó: **MTVA**. *Szinkronizált.* 111 perc.

A klasszikus *bonmot* frissítésre szorul: már nem csak a kutyák vagy a gyerekek, de a halálos betegségek is jó esélyleyel képesek szavatolni a filmsikert. A szerzői (*Utolsó napjaim, Biutiful*) vagy a midcult alkotók (*Az élet nélkülem*) eddig is előszeretettel nyúltak a könnyű katarzissal kecsegtető melodrámai alaphelyzethez, újabban viszont a humort és az iróniát (*Fifti-fifti, Én, Earl és a csaj, aki meg fog halni*) vagy a tinisztárok vonzerejét (*Csillagainkban a hiba*) pajzsként használó mainstream sem idegenkedik a témától. Julio Medem verziója még ebből a zsúfolt mezőnyből is kitűnik, már ami a pozitív értelemben vett gátlástalanságot illeti. A baszk rendező munkásságát eddig sem a széles gesztusok mellőzése és az érzelmi visszafogottság jellemezte, de a sajátos mágikus realista atmoszféra és az elrajzolt figurák a nyílt szentimentalizmust költőivé varázsolták. A *Mamá*ban viszont, látszólag minden óvatosságot sutba dobva, reflektálatlanul halmozza a giccsveszélyes elemeket: főhősére egyetlen nap leforgása alatt zúdítja rá a mellrák diagnózisát, férje hűtlenségét és az egyedülálló anyaság terhét, miközben társként egy hasonlóan traumatizált férfit rendel mellé. Sőt még ezt is fokozni tudja: a halálos ítélettel a zsebében Magda úgy dönt, versenyfutásba kezd az idővel, hogy életet adhasson kislányának. Medem rendezői kvalitásait dicséri, hogy a filmet egészen az utolsó harmadáig nem temeti maga alá a giccscunami. Noha a rendező már előző filmjével, az *Egy éjszaka Rómában* leszbikus melodrámájával megkezdte a rugalmas elszakadást az életmű csúcspontjait jellemző játékos-szürreális stílustól, a tudat működését érzékeltető montázstechnikának köszönhetően a *Mamá*t is áthatja egy lebegő, álomszerű hangulat. Idomulva a „műfaj" konvencióihoz, Medem filmje is a számvetés fontosságát hangsúlyozza, új elemként viszont nem az individuum életvágyát, hanem a halál árnyékában is dolgozó önzetlen anyai ösztönöket ünnepelteti. A korábbi filmjeiben működő, elvágyódás motívummal kevert fantáziajelenetek ugyanakkor itt kényszeres szerzői gesztusnak tűnnek, Magda víziói születendő kislányáról – a lépten-nyomon dala fakadó szülészorvos figurájával együtt – kevés híján önparódiává transzformálják a filmet. Hogy ez végül mégsem következik be, az főként Penélope Cruznak köszönhető – a spanyol színésznő legalább olyan heroikus teljesítményt nyújt, mint az általa alakított Magda az anyaszerepben.

BASKI SÁNDOR

A kommuna

Kollektivet – dán-svéd-holland, 2015. Rendezte: **Thomas Vinterberg**. Írta: **Tobias Lindholm**. Kép: **Jesper Toffner**. Zene: **Fons Merkies**. Szereplők: **Ulrich Thomsen** (Erik), **Trine Dyrholm** (Anna), **Fares Fares** (Allon), **Lars Ranthe** (Ole), **Helene Reingaard Neumann** (Emma). Gyártó: **Zentropa Entertainments**. Forgalmazó: **Vertigo Média Kft**. *Feliratos.* 90 perc.

Sokszínű életműve ellenére, Thomas Vinterberggel kapcsolatban egy dologban biztosak lehetünk: kiváló érzékkel szed miszlikre közösségeket. Már a *Születésnap*pal bizonyította, hogy mennyire hamis és illékony a családi béke, a *Vadászat*ban egy óvodás veszedelmes lódításával kotor bele a kisváros idilli miliőjébe, legfrissebb alkotásában, *A kommuná*ban egy baráti lakóközösségbe hajítja bombáját. A dán rendező, aki tizenkét éven át maga is egy hippi kommunában élt, saját élményeitől ihletett, 2011-ben megírt színdarabját vitte vászonra. A hetvenes években játszódó történet középpontjában álló pár, Erik és Anna hatalmas házat örököl, amitől a férfi inkább megszabadulna, a feleség viszont – unalmassá váló házaséletük felpezsdítésére – egy kommuna alapítására veszi rá férjét. Kamaszlányukkal együtt beköltöznek a házba, hogy belevágjanak a közös élettér kialakításába és a lakók kiválasztásába. A közösség létrejöttének derűs pillanatai, együttélésük egyszer meghitt, máskor karneváli hangulata után, a film mélyebb és sötétebb mederbe kerül, amikor Erik beleszeret

tanítványába, a gyönyörű Emmába. A film második felében Vinterberg az életközösségről átemeli fókuszpontját Annára, aki a szerelmi háromszöget talmi lelkesedéssel fogadja, hovatovább felajánlja férjének, hogy fiatal szerelmét is költöztesse be a házba. Anna vidám igenlése azonban Erik távolodásával folyamatosan tompul, majd idegösszeomlásba billen át.

A kommuna éke a feleséget alakító, Trine Dyrholm bravúrja, ahogy a közösségtől való távolodásával, a ragyogásból a fénytelenségbe vezeti át karakterét. Dyrholm bámulatos játéka azonban nem képes megtartani a film egyensúlyát. A mozi sajnos a második felére kifullad. Vinterberg kommunára dobott bombája nem robban elég nagyot ahhoz, hogy lélegzetvisszafojtva nézzük következményeit.

PAZÁR SAROLTA

Az alsó szomszéd

Un etaj mai jos – román-francia, 2015. Rendezte: **Radu Muntean**. Írta: **Alexandru Baciu** és **Razvan Radulescu**. Kép: **Tudor Lucaciu**. Szereplők: **Teodor Corban** (Patrascu), **Iulian Postelnicu** (Dima), **Oxana Moravec** (Olga), **Tatiana Iekel** (Doamna). Gyártó: **Bleck Film / Cine Plus**. Forgalmazó: **Cirko Film Kft**. *Feliratos.* 93 perc.

Mind az irodalmi hagyományban, mind a filmtörténetben hosszasan sorolható azoknak a munkáknak vagy műveknek a leltára, melyek a bűn elkövetésével vagy a szemtanúvá, cinkostárssá válással kapcsolatos feszültségeket dolgozzák fel, hol drámai, hol bűnügyi műfaji módon. Dosztojevszkij *Bűn és bűnhődése*, Camus-től a *Közöny,* Tolsztojtól *Az ördög*, Hollywood-ból az *A kis szemtanú* vagy más menekülős thrillerek pontosan erről szólnak, a hős önmaga és szűkebb, deklarált nyilvánossága előtt vállalt őszinteségéről és a veszélyhelyzetről: a megmutatkozás *esemény*, amit ez a nyíltság okoz.

Éppen ebből a szempontból válik rendkívül furcsává a román új hullám egy kései göndörkéjébe illeszkedő *Az alsó szomszéd*. Bár az alapkonfliktus egy lépcsőházon és párkapcsolaton belül lejátszott erőszak, aminek a következménye egy ember halála, mégis az elhallgatás kultúrájával vagy panelviszonyaival ismerkedhetünk össze. Az elhallgatás a legbeszédesebb a filmben, a kíméletesség jegyében gyilkos indulatok konzerválódnak. A legtisztább hullámcsapás után derül fény az első hivatalos álláspontra: hiába, hogy egy kisfiú érdeklődik a valóság iránt, inkább elveszik tőle az informálódás lehetőségét, mint hogy megbeszélnék vele az eseményeket. Hétköznapi akciók és párbeszédek kenik el annak a felelősségét, amit a főszereplő férfi biztos, de voltaképp az összes házban lakó visel. Nehéz megmondani, hogy Muntean mindent elhanyagoló filmje egyszerűen rossz, vagy épp ezzel a gesztussal kívánja provokálni az embereket arra, hogy nézzenek körül. Talán mégsem feleslegen hagyja magára a nézőjét *Az alsó szomszéd*, mindenféle katarzis vagy drámai esemény nélkül: a nyakakat vagy a lábakat nyújtogatni egy aktuális főváros aktuális problémáival szembenézve bátortalan húzás, viszont annál szimpatikusabb gesztus.

FORGÁCS NÓRA KINGA

A lánykirály

The Girl King – finn-német-svéd-francia, 2015. Rendezte: **Mika Kaurismaki**. Írta: **Michel Marc Bouchard**. Kép: **Guy Dufaux**. Zene: **Anssi Tikanmaki**. Szereplők: **Malin Buska** (Krisztina), **Sarah Gadon** (Ebba Sparre), **Michael Nykquist** (Axel), **Lucas Bryant** (Johan), **Laura Birn** (Erika). Gyártó: **Marianna Films / Triptych Media**. Forgalmazó: **ADS service**. *Szinkronizált.* 106 perc.

A 17. századi Krisztina királynő ugyan nem sokáig ült a svéd trónon, rövid uralkodási ideje alatt annyi drámai potenciált halmozott fel, amennyi még egy több évados sorozatra is bőven elég lenne. Nem elég, hogy gyerekként lett uralkodónő Európa történelmének egyik legkilátástalanabb vérontása idején, majd kivette a részét a harminc éves háborúnak véget vető vesztfáliai béke megkötéséből, még a kor dinasztikus szokásaival és becsontosodott nemi szerepeivel is szembement, így inkább önszántából adta vissza a koronát, minthogy nem kívánt házasságra kényszerítsék.

Nem meglepő, hogy több híres színdarab és film is született életéből, a legismertebb Greta Garbo korai hangosfilmje. Most a veterán finn filmrendező, Mika Kaurismäki is elkészítette a maga régóta dédelgetett verzióját, amely szintén a különc királynő beteljesületlen szerelmi életére koncentrál, ám az 1933-as klasszikusnál sokkal erősebben domborítja ki a benne rejlő gendertragédiát. Mamoulian Krisztinája csak játékból öltözött fiúnak, inkább az Európát feszítő vallási-politikai különbségek lehetetlenítették el a spanyol követ iránt érzett szerelmét, Kaurismäkinél viszont már sokkal mélyebben feszül a drámai ellentét, és a királynő megengedhetetlen leszbikus vonzalmai miatt válik tragikus kívülállóvá (kidomborítva

a korabeli pletykák és a modern életrajzírók értelmezését). A *Lánykirály* tehát nem szolgai remake, új és izgalmas fénytörésbe helyezi a svéd királynő életét, épp ezért kár, hogy egy gyengécske tévéfilm színvonalán teszi ezt. A szélesvásznú kosztümös filmekhez képest szegényes képi világ még nem lenne feltétlenül probléma, de a vágás hektikus ritmusa és a banális jelenetek teljesen átélhetetlenné teszik a drámát. Kaurismaki inkább csak felmondja és felszínesen illusztrálja, mint megeleveníti a szuperművelt királynő vívódásait, aki így az izgalmas alaphelyzet és drámai motivációk ellenére is egy didaktikus tanmese kétdimenziós figurájává válik.

JANKOVICS MÁRTON

Bazi nagy görög lagzi 2.

My Big Fat Greek Wedding 2 – amerikai, 2016. Rendezte: **Kirk Jones**. Írta: **Nia Vardalos**. Kép: **Jim Denault**. Zene: **Christopher Lennertz**. Szereplők: **Nia Vardalos** (Toula), **John Corbett** (Ian), **John Stamos** (George), **Rita Wilson** (Anna), **Elena Kampouris** (Paris). Gyártó: **Gold Circle Films / Playtone / HBO**. Forgalmazó: **Freeman Film**. *Szinkronizált.* 95 perc.

Abosszantóan fantáziátlan rejtett remake-ek korában valódi felüdülést jelent egy jól sikerült folytatás. A *Bazi nagy görög lagzi*t annak idején imádta a közönség, így annyi bőrt lehúztak róla, amennyit csak lehet, és a rip-offok közül még az is borzalmasan sikerült, ami Nia Vardalos forgatókönyvíró-főszereplő sztárperszónájára épült. Most azonban a színésznő íróként is újra maga vette kézbe az irányítást, és a folytatás egy váratlan fordulattal ha nem is lett annyira kiváló, mint az első rész, sokkal jobban sikerült, mint várható volt.

A siker titka, hogy Vardalos bátran eltért a bevált recepttől, és nem akarta mindenáron kiszolgálni a rajongók nosztalgiaéhségét. A *Bazi nagy görög lagzi 2*-ben nem folyik patakokban a Windex (az ablaktisztító szerhez kapcsolódott az első film legjobb visszatérő poénja), a visszautalások kifejezetten ízlésesek, sőt még a cselekménybe is remekül vannak beágyazva (nagyszerű ötlet például, hogy mikor Toula divatos szemüvege eltörik, kénytelen lecserélni az első részben látott szörnyűségre).

Az alkotók tulajdonképpen nem csináltak mást, csak készítettek egy új, autonóm filmet, ami sztorijában folytatása az előzőnek (eleve ilyennek kellene lennie egy becsületes folytatásnak). A mű nagy értéke ezen felül, hogy miközben megőrizte azt az egyedi ízt, ami miatt az első részt megszerettük, érvényes új problémákat vet fel a karakterek körének mindhárom generációjánál. A

zajos görög família tolakodásától ezúttal Toula és Ian gyermeke szenved, akinek ott van a pályaválasztás sorsdöntő felelőssége is. A középgenerációnak a gyermek kirepülésének traumájával, ezzel összefüggésben pedig a szerepek megváltozása okozta identitásválsággal kell szembenéznie. A bohózatvonal most a legidősebbeknek jutott, miközben itt is találunk azért komolyabb problémát. A *Bazi nagy görög lagzi 2.* így olyan pozitív csalódás, hogy cserébe még apró hibái is megbocsáthatók.

VAJDA JUDIT

A szerelem gyerekkel jön

Ange et Gabrielle – francia, 2015. Rendezte és írta: **Anne Giafferi**. Kép: **Stéphane Cami**. Zene: **Jean-Michel Bernard**. Szereplők: **Isabelle Carré** (Gabrielle), **Patrick Bruel** (Ange), **Alice de Lencquesaing** (Claire), **Thomas Solivéres** (Simon). Gyártó: **Benji Films / Palazzo Films / TF1**. Forgalmazó: **Vertigo Média Kft**. *Szinkronizált.* 91 perc.

A francia komédia egyik ismérve, hogy szókimondásának és bátorságának köszönhetően minden bizarr élethelyzetből ki tud kerekíteni egy kedves, szeretetreméltó vígjátékot. Kapunyitási, vagy kapuzárási pánik, tinikori terhesség, letagadott gyerekek – az *A szerelem gyerekkel jön* ugyancsak izgalmas helyzetekkel áll elő, de épp oly kuszán kategorizálható, hogy pontosan miről mesél szolid képei, színészei kedves mosolya mögött, mint amennyire kaotikus a hősök viszonyrendszere. Ange ötvenes agglegény, boldogan éli a szívtiprók életét: falja a nőket, igaz egy görbe éjszaka után kicsit fájlalja hátát, elegáns *loft* irodája igazgatói székében ücsörögve. Magabiztos mosolya akkor hervad le arcáról, amikor egy napon beállít hozzá Gabrielle a tüchtig gyógyszerésznő, aki számon kéri Angeon gyereknevelési módszerét, mivel Ange fia Simon – akinek létezéséről Angenak halovány emlékei vannak csupán – teherbe ejtette Gabrielle 17 éves lányát és most ki akar bújni a felelősség alól. Szó szót követ, pár ordítozás, pofon, dráma, félreértés és vicces „két férfi és egy bébi" jelenet után minden jó lesz, boldogság kerekedik a fiataloknál is, Ange és Gabrielle pedig romantikus felnőttszerelemben néznek a késői gyermekáldás örömei elé.

Anne Giafferi hihetetlen tempóban szalad végig a pár helyszínen kevés szereplőt mozgató történeten, és tulajdonképpen egyetlen ziccert se csap le, amelyet az általa írt történet tartogat. Olyannyira nagy a svungja, hogy a nézőnek se hagy időt a tények

feldolgozására, vagy arra, hogy nevessen egy-egy helyzeten, vagy elcsodálkozzon azok abszurditásán. A jó film egyik ismérve, hogy elfogyasztása után a néző kérdéseket tesz fel, vagy csak szimplán gondolkodóba esik. Az *A szerelem gyerekkel jön* esetében ez a csoda felszínességének és ridegségének köszönhetően elmarad, de rövid játékideje folytán nincs módja arra, hogy súlyos kínokat okozzon.

ALFÖLDI NÓRA

A Főnök

The Boss – amerikai, 2016. Rendezte: Ben Falcone. Írta: **Melissa McCarthy** és **Steve Mallory**. Kép: **Julio Macat**. Zene: **Christopher Lennertz**. Szereplők: **Melissa McCarthy** (Michelle), **Kristen** Bell (Claire), **Peter Dinklarge** (Renault), **Kristen Schaal** (Sandy). Gyártó: **On the Day / Universal Pictures**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. *Szinkronizált.* 99 perc.

Hollywood első számú, nehézsúlyú komikája, Melissa McCarthy, legújabb filmjével, *A Főnök*kel, berobogott a szerzővé avanzsáló sztárok táborhelyére. Az Álomgyár udvarának aranyat tojó tyúkja nemcsak társírói szárnypróbálgatása, de aktuális karaktere révén is jogosult a belépésre: a vaskosságukban is briliáns riposztjairól, szikrázó improvizációiról ismert Frappírkirálynő ugyanis a gigantikus vagyontermelés felkent papnőjeként tűnik fel a vásznon.

A McCarthy-féle kitaszított figura az árvaházban felcseperedő, különféle nevelőszülők által visszapattintott, megalomán üzletasszonnyá fejlődő Michelle személyében tér vissza, aki csúfos bukása után egykori asszisztensnője és kislánya otthonában sátrat verve kezdi újraépíteni karrierjét. A kőkemény túlélő Claire-rel társulva és egy csapat különc iskoláslányból hadsereget toborozva, percek alatt sikeres brownie birodalmat épít, azonban az ellenséges cserkészalakulat besavanyodott vezetőnőjén és saját ősriválisán, a kicsi, de annál bosszúszomjasabb Renault-n túl, saját ridegségével is meg kell küzdenie ahhoz, hogy elnyerje valódi jutalmát, az igazi családot.

McCarthy ezúttal is bűnös és vulgáris örömök közvetítője: a lépcsőházi emberek vágyait beteljesítő verbálterminátorként tör előre (olykor egész testét is bevetve), azonban a jól irányzott beszólások és az úthengerként átrobogó monológok a megszokottnál némileg fáradtabb tempóban érkeznek. A társíró-rendező színész (McCarthy férje), Ben Falcone, a *Tammy* után másodszorra irányítja szabadszájú hatalmas Afroditéjét – ám hála a hanyagul összeférceltt forgatókönyvnek és a kínos momentumoknak, a legújabb közös alkotás is csak alibiként szolgál egy jó hangulatú családi bulihoz. Ezzel együtt a zseniális komika, akárcsak a pokróc főhősnő, bőven megérdemli a következő esélyt.

TÜSKE ZSUZSANNA

Gyilkos páros

Mr. Right – amerikai, 2015. Rendezte: **Paco Cabezas**. Írta: **Max Landis**. Kép: **Daniel Aranyo**. Szereplők: **Anna Kendrick** (Martha), **Sam Rockwell** (Francis), **Tim Roth** (Hopper), **Anson Mount** (Richard). Gyártó: **Amasia Entertainment / 3311 Productions**. Forgalmazó: **Cinetel Kft.** *Szinkronizált.* 92 perc.

A lány kicsit flúgos és mindig rossz fiúba szeret bele. Legújabb szerelme, a „tökéletes" pasi, egy bérgyilkos. Mr Tökély azonban már „jó útra" tért: morális meggyőződésből csak az őt gyilkosságra felbérlőket öli. Szokatlan módszere kivívja mind mentora mind alvilági munkatársai haragját. Paco Cabezas rom-kom-akciófilm hibridjének különc szerelmes párját két karizmatikus komikus színész: a cukorfalat Anna Kendrick és a táncoslábú Sam Rockwell alakítják. Sajnos a *Rage* című, legutóbbi akciófilmjével kevés kritikai sikert arató Cabezas átgondolatlan rendezése és a szintén nem sokra értékelt *BeSZERvezve* című vígjátékot jegyző Max Landis csapongó forgatókönyve jócskán megnehezíti a színészek dolgát. A zűrzavaros történetben rajzfilmes derűvel követik egymást a képtelenebbnél képtelenebb jelenetek, a profi karakterszínész duó tehetségének hála azonban mégis életre kel egy-két poén. Az alkotók az *off-beat*(nek szánt) humort stilizált erőszakkal kombinálják. Ehhez olyan eszközöket használnak, mint a lövöldözések tangószerűen megkomponált jelenetei: a vér és romantika meséje szivárványon átlovagoló unikornisokkal díszített, vattacukor rózsaszín világban tárul elénk.

„Hát az eredeti ötleteknek már befellegzett Hollywoodban?" – tette fel sértődötten a kérdést a tömegek szórakoztatására szánt popcorn mozi forgatókönyvét író Landis az egyik közösségi oldalon, mikor előző filmje nem aratott sikert a kasszáknál. Talán ennek is köszönhető, hogy a *Gyilkos páros* – Tarantino filmeket utánzó stílusával és a kedvelt műfajok bevett eszközeinek halmozásával – olyan mintha éppen a korábbi sikerfilmek elemeit átvevő és azokat újrahasznosító amerikai filmipar aktuális igényeit igyekezne kiszolgálni.

SIMOR ESZTER

Cloverfield Lane 10

10 Cloverfield Lane – amerikai, 2016. Rendezte: **Dan Trachtenberg**. Írta: **Josh Campbell**, **Damien Chazelle** és **Matthew Stuecken**. Kép: **Jeff Cutter**. Zene: **Bear McCreary**. Szereplők: **Mary Elizabeth Winstead** (Michelle), **John Goodman** (Howard), **John Gallagher** (Emmett). Gyártó: **Paramount Pictures / Bad Robot**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. *Feliratos.* 103 perc.

Minden összeesküvés-elmélet egyszerre rémálom és vágyálom: egyrészt iszonytató magyarázatot kínál a világ működésére, másrészt viszont legalább kínál valamiféle egyértelmű magyarázatot. A *Cloverfield Lane 10.* hősnője a filmindító autóbaleset után egy atombiztos pincehelységben találja magát – egy olyan férfi pincehelységében, aki évtizedek óta az apokalipszist várja, és a jelek szerint végre igaza lett. John Goodman paranoid puritánja mintha egy Stephen King-regényből lépett volna elő: görcsösen ragaszkodik az amerikai élet tradicionális értékeihez, miközben komoly erőfeszítéseket tesz, hogy elleplezze hajlamát az előbb-utóbb kirobbanó fizikai erőszakra. A világégésben kiteljesedő figura Dan Trachtenberg filmjének motorja, ellentmondásos viszonya „megmentettjeivel" és velük együtt a nézővel azokon a pontokon is túllendíti a *Cloverfield Lane 10.*-et, ahol egyébként eluralkodnának a zárt térben játszódó kamarathrillerek rutinfordulatai.

Ahogy különutas marketingjét, úgy a film egészét is a szűkös és félrevezető információadagolásból fakadó bizonytalanság határozza meg: a monstruózus apapótlék kelepcéjébe került hősnő újra és újra kényetlen szembesülni azzal, hogy elvárásai és előítéletei miatt (a nézővel együtt) tévesen rekonstruálta a látottakat, és amikor a finálához közeledve rögzítenie kell a billegő jelentést, akkor a legszokatlanabb műfaji csavar is óhatatlanul szürkébbnek tűnik, mint korábban a schrödingeri többértelműség. A *Cloverfield Lane 10.* esetében a rész egyelőre izgalmasabbnak tűnik az a franchise képében felsejlő egésznél: míg az űrinvíziós szüzséből felvillantott információmorzsák mérsékelten érdekfeszítőek, a bunkermélyi társasjátékozások hideglelése és Goodman óriásszörny módjára döngő léptei a stáblista után is velünk maradnak.

SEPSI LÁSZLÓ

Batman Superman ellen: Az igazság hajnala

Batman vs Superman: Dawn of Justice – amerikai, 2016. Rendezte: **Zack Snyder**. Írta: **David S. Goyer**, **Chris Terrio** és **Zack Snyder**. Kép: **Larry Fong**. Zene: Hans **Zimmer**. Szereplők: **Ben Affleck** (Batman), **Henry Cavill** (Superman), **Jesse Eisenberg** (Luthor), **Amy Adams** (Lois), **Gal** Gadot (Diana). Gyártó: Warner **Bros / DC Entertainment**. Forgalmazó: **InterCom**. *Szinkronizált.* 151 perc.

A köztünk élő szuperhősök 21. századi történetei nem csupán a „nehéz istennek lenni" tételét járják körbe, de a gojátékos neurális hálók korában a kontrollvesztés szorongását is allegorizálhatják – szilíciumalapú gazdák háziállatának lenni éppoly aggasztó kilátás, mintha csak kibicek lehetünk a gigászok küzdelmében, égi csendőrök jóságában bízva. Különösen hangsúlyos motívum ez az idei szezonnyitó attrakcióban, ám Snyder filmje, ahol Neil DeGrasse Tyson sorolja az emberiség egó-töréseit Kopernikusztól Supermanig, az idegen ellen „ezüstgolyót" bütykölő Lex Luthor pedig hasonló érveléssel ideologizálja sötét üzelmeit, valójában egy prózaibb nárcisztikus trauma mementója: a Warneré és a DC-é, akiknek ikonikus hőseire egyre fenyegetőbb árnyékot vet a Marvel-szörny terjeszkedő galaxisa.

A pánikreakció azon mérhető le, hogy míg a keresztfilm a klasszikus Universal-horrorok óta általában az életképességüket vesztő mozialakok jussa, itt remek pedigrével bíró tenyészállatokat küldtek egy karámba – épp csak a fajokat tévesztették el: a gothami árvával és a kryptoni lelencfiúval nem lehet egy csettintéssel megoldani ugyanazt, mint Tony Starkék vásznon szinte nulláról felépített csapatával. Snyder olajfestmény-szerű, deszaturált képein mintha két film pörögne egymás mellett, amely leginkább még a – hibái ellenére is ígéretes – *Acélember* önálló folytatása iránt ébreszt sóvárgást, miközben keresett módon folyik a leendő *Justice League*-tagok bevezetése a komikus, vértelen gladiátorviadalok rétestésztaként nyúló, megszokott fináléjáig. A Marvel-bravúr ára a franchiseok mozgásterének feláldozása volt az egységes stúdió-brand oltárán: a DC aduászait egy *ensemble*-gárda epizodistáivá lefokozó, a padtársról kényszeresen puskázó projekt így közel sem a kozmikus órát beindító ősrobbanás, inkább az (aktuális) vég kezdetét zengő, monumentális lélekha-

rang az eddig külön bejáratú univerzumaikat lakó hősök számára, akik a Bosszúállók lidércfénye után iramodva belevesznek egy csökkenő entrópiájú *crossover*-metaverzum elsimuló hullámaiba.

ANDORKA GYÖRGY

A Vadász és a Jégkirálynő

The Huntsman Winter's War – amerikai, 2016. Rendezte: **Cedric Nicolas Troyan**. Írta: **Evan Spiliotopoulos** és **Craig Mazin**. Kép: **Phedon Papamichael**. Zene: **James Newton Howard**. Szereplők: **Chris Hemsworth** (Vadász), **Jessica Chastain** (Sara), **Emily Blunt** (Freya), **Charlize Theron** (Ravenna). Gyártó: **Universal Pictures / Roth Films**. Forgalmazó: **UIP-Duna Film**. *Szinkronizált.* 114 perc.

Miként a 30-as években Hófehérke indította el a klasszikus Disney-tündérmesék sorát az Álomgyárban, úgy 2012-ben is a csókra váró házitündér újjáélesztésével lendült mozgásba az a nagyipari revízió, ami a kortárs női közönség igényeihez illesztette a nyolc évtized alatt igen csak megkopott és célcsoportját vesztett zsánert. Míg azonban a komolyabb *auteur*nek számító Tarsem beérte az elcsépelt posztmodern felturbózással (*Tükröm, tükröm*), a brit elsőfilmes Rupert Sanders hamisítatlan (mostoha)anyamelodrámává modernizált változata, a *Hófehérke és a Vadász* egyfajta kifordított *Mildred Pierce*-ként állította középpontba a férfiakban csalódott, lánya ifjúsága iránt áhítozó Ravenna királynőt, Hófehérkét pedig bollywoodi esküvőfinálé helyett inkább egy diadalmas anyagyilkossággal, önálló trónnal és a partvonalról epekedő férfitekintetekkel jutalmazta.

Tekintve, hogy az időközben eltelt négy év olyan jövedelmező követőket hozott, mint a Disney feminista kapitulációját jelentő *Demóna*, az idei folytatástól joggal elvárható volt minimum egy biszex Hófehérke királynő, egy törpévé miskárolt Vadász és Jessica Chastain régen várt akcióhősnővé avatása. Ám a magánéleti botrányok miatt többször átírt prequel/sequel végül csak az utóbbi igényt teljesítette – minden más fronton visszahúzódott a hagyományos társadalmi modell menedékébe: Hófehérke szűzkirálynője helyett egy Hókirálynő frigid boszorkánya ül a trónon, az újjáéledt Ravenna halovány Demóna-árnyként érdemli ki jogos büntetését, nőszerelem helyett nővéri szeretet és heteroszexuális románc (a főhőssé tett Vadász és holtnak hitt hajdani kedvese között) pengeti az érzelmi húrokat. Az alapfilm trükkspecialistája által rendezett folytatás beéri annyi saját kommentárral, hogy számos ponton felhívja a figyelmet a mesterséges képek valóságtorzító és sorsromboló hatására – miközben zavaros, vásári varázstükre még arra is lusta, hogy legalább rendesen hazudjon.

VARRÓ ATTILA

A dzsungel könyve

The Jungle Book – amerikai, 2016. Rendezte: **Jon Favreau**. Írta: **Rudyard Kipling** regényéből **Justin Marks**. Kép: **Bill Pope**. Zene: **John Debney**. Szereplők: **Neel Sethi** (Maugli). Gyártó: **Walt Disney Pictures**. Forgalmazó: **Fórum Hungary**. *Szinkronizált.* 100 perc.

Rudyard Kipling 1894-ben kiadott dzsungelnovellái Korda Zoltán adaptációiban hódították meg a mozivásznakat: a fiatalabb Korda testvér részt vett az 1937-es *Elefántfiú* rendezői munkálataiban is, öt évvel később pedig már *A dzsungel könyve* címen készített hollywoodi filmváltozatot. Ahogy a '42-es Korda-film, úgy a máig népszerű Disney-verzió is a *Maugli testvérei* című elbeszélést emelte ki a kötetből, amelyben a farkasok nevelte kisfiú állatbarátai segítségével legyőzi a dzsungel békés népét terrorizáló tigrist, Sir Kánt.

Jon Favreau (*Vasember*) idei rendezése inkább a klasszikus rajzfilm adaptációja, mint Kiplingé. Az örökzöld slágerek dallamai, illetve a komikus és thrillerbe hajló jelenetek váltakozása egyaránt az egész családot célzó, ám Kipling elbeszélésének egy-egy kíméletlenebb epizódját is megtartó Disney-mozit idézik. Ez a stratégia azzal jár, hogy a film inkább részleteiben hatásos: Balu medve jópofa bemutatkozása vagy a menekülés Lajcsi király majmai elől egyaránt remek szekvenciák, a road movie-szerkezetben azonban gyengül a központi konfliktus, nem kerülnek igazán magasra a tétek.

Amíg Kipling könyve egyszerre volt érthető a gyarmati sorban tartott Indiához címzett ódaként és olcsó egzotikumot kínáló gyerekmeseként, addig Favreau munkájának legfőbb érdeme, hogy felvonultatja a digitális képalkotás legújabb eredményeit – az új *Majmok bolygója*-filmekben és a *Pi élete*ben kikísérletezett technikával Balu és Bagira minden korábbinál élethűbb mimikát és bundát kaphattak. Ám a film semmit nem kezd azzal az ellentmondással, hogy a legmodernebb számítógépes effektusokkal ébreszt nosztalgiát az ősi, romlatlan természet idillje iránt. Az ember hozta tűz „vörös virágában" nem nehéz a komputeranimáció mesterséges csodájára ismerni, márpedig így a tanulság is óhatatlanul hamisnak tűnik.

KRÁNICZ BENCE